

A poética da espreita em Sebastião Uchoa Leite

Arlindo Rebechi Junior

Docente do Departamento de Ciências Humanas da Faculdade de Arquitetura, Artes, Comunicação e Design da Universidade Estadual Paulista (Unesp). Atua em diversos cursos na graduação e no Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Unesp. Doutor em Literatura Brasileira pela Universidade de São Paulo (USP).

E-mail: arlindo.rebechi@unesp.br

Resumo: Este artigo discute aspectos da poesia de Sebastião Uchoa Leite. Além de poeta, ele também foi tradutor e ensaísta e tornou-se um dos responsáveis em publicizar ao público brasileiro importantes escritores, a destacar suas traduções de Lewis Carroll, François Villon e Stendhal. Uchoa Leite inicia sua carreira como poeta com a publicação de seu primeiro livro, *Dez sonetos sem matéria* (1960). A publicação de seu segundo livro, com poemas produzidos entre 1972 e 1979, ocorreu apenas 19 anos depois, com *Antilogia* (1979). Nesse intercuro, que vai da sua primeira fase com produções de fins dos anos 1950 e o ano de 1972, ele também produziu poemas que viriam a público apenas em fins dos anos 1980, com o livro *Obra em dobras* (1988). Este artigo examina o que considera pontos de inflexão para compreender sua poética, constituída com originalidade, rigor formal e experimentalismo no período dessas obras.

Palavras-chave: Sebastião Uchoa Leite (1935-2003); poesia brasileira; poesia experimental.

Abstract: This study discusses aspects of Sebastião Uchoa Leite's poetry. In addition to being a poet, he was a translator and essayist. He became one of those responsible for publicizing essential writers to the Brazilian public, especially his translations of Lewis Carroll, François Villon, and Stendhal. Uchoa Leite began his career as a poet by publishing his first book, *Dez sonetos sem matéria* (1960). The publication of his second book, composed of poems written from 1972 to 1979, took place only 19 years later, with *Antilogia* (1979). In this intercourse, which goes from his first phase with productions from the late 1950s to 1972, he also produced poems, which would only be published in the late 1980s, with the book *Obra em dobras* (1988). This study examines inflection points to understand his poetics constituted with originality, formal rigor, and experimentalism.

Keywords: Sebastião Uchoa Leite (1935-2003); Brazilian poetry; experimental poetry.

1. SEBASTIÃO UCHOA LEITE, UMA TRAJETÓRIA DE MOBILIDADES

O trabalho de Sebastião Uchoa Leite traz um desafio para sua crítica: trata-se de um poeta difícil de ser delineado, examinado por uma única face ou dentro de uma única tradição da poesia brasileira do século XX. Não há dúvida de que é um poeta de muitas faces. Em sua própria dicção poética, tendo sido chamada até de uma poesia-espiã¹, está a incorporação de um olhar curioso sobre o mundo que rejeita as classificações ou os arranjos de escolas literárias. Isso não quer dizer, todavia, que Uchoa Leite seja um poeta totalmente desvinculado de certos movimentos ou de escolas poéticas brasileiras e do exterior. Sua poesia conta com um intenso diálogo com grandes poetas e prosadores; não raramente ele se coloca a pensar, por sua poética, outras artes fora da literatura.

Sebastião Uchoa Leite também exerceu o ofício de tradutor, e foi um dos melhores e mais rigorosos nesse trabalho. Em sua biografia intelectual, tal empreitada não é um dado menor. Trata-se de algo relevante, pois, como poeta, ele deixou que o seu interesse de leitor e de tradutor aprofundasse o seu próprio fazer poético e sua reflexão sobre a linguagem da poesia e as imagens e conteúdos do mundo. Leitor contumaz de Paul Valery, Lewis Carroll, Stéphane Mallarmé, François Villon, Tristan Corbière, entre outros, a obra de Uchoa Leite aprofunda o diálogo inquieto e mobiliza olhares certos sobre poéticas distintas sem assumir uma escola ou linhagem literária como única representante. Interessa ao poeta as poesias e as prosas do mundo.

Frederico Barbosa, na sua bem articulada introdução à poesia completa do poeta, nota muito bem essa maneira oblíqua do poeta constituir o seu trabalho poético, em sua recusa às rotulagens e afiliações automáticas:

‘O artista perfeito não precisa ocultar pistas’, escreveu Sebastião Uchoa Leite. Talvez porque não as deixe. Talvez porque as deixe em tal profusão, apontando para tantos lados, que o leitor/detetive, partindo dos detalhes mais simples, acaba por se envolver no labirinto de pistas geradas pela máquina de signos que é toda obra de arte construída com o rigor e a engenhosidade de um crime perfeito².

Nascido em 1935, em Timbaúba, na zona da mata de Pernambuco, o início da sua trajetória na poesia se dá em fins dos anos 1950, quando estava com 20 e poucos anos e formulava os seus primeiros poemas. Estes seriam publicados em 1960, sob o título *Dez sonetos sem matéria*, pela independente editora O Gráfico Amador. Esse livro, que abre uma das pontas da produção poética de Uchoa Leite, demarca um evidente contraste (embora não contraposição) com o que foi a dicção final do poeta, esta muito menos presa aos formalismos iniciais classicizantes. Como bom poeta, Uchoa Leite vai se despindo de formas de se fazer poesia por intermédio de seus bons exemplos, para encontrar um caminho próprio desse fazer ao longo do tempo.

1: Cf. ANDRADE, Paulo. **O poeta-espião**: a antilírica de Sebastião Uchoa Leite. São Paulo: Unesp, 2014.; BARBOSA, Frederico. A engenhosidade do crime perfeito. In: UCHOA LEITE, Sebastião. **Poesia completa**. São Paulo: Cosac Naify, 2015. p. 9.; BARBOSA, João Alexandre. A reflexão sobre o tempo.... In: UCHOA LEITE, Sebastião. **Obra em dobras, 1960-1988**. São Paulo: Duas Cidades, 1988. Orelha.

2: BARBOSA, Frederico. A engenhosidade... Op. cit. p. 9.

Dez sonetos sem matéria é obra do poeta jovem, sendo composta, como o título sugere, por dez sonetos com evidente inspiração na poesia de Paul Valéry. Entende-se aqui como inspiração o modo como o escritor assume certos temas ou reflexões do poeta francês e os converte para uma forma de agir e pensar no seu fazer poético. A formulação reflexiva sobre o tempo, nesse quesito, é central; não se pode esquecer que o poeta Valéry via o passado e o futuro como uma das grandes invenções da humanidade. É nesse limiar entre o que fomos e o que podemos ser que o poeta brasileiro se equilibra. Um dos seus sonetos que abre a obra é uma evidente problematização sobre o tempo:

Tempo configurado, essência nobre
de tanta glória mal apercebida.
Ou tempo justo, a veste que me cobre,
esse aceno fiel de despedida.

És o tempo sutil da manhã calma?
O tempo do meu sono e dos meus passos.
Estás presente em vínculos escassos,
o cerne desse tudo e dessa palma.

Clássico tempo, pausa entre dois atos,
sem remorso ou escolha, hálito puro,
leve e sábia pressão, toques exatos.

Honra-me assim com teu sorriso duro
e jorra em mim com pressa de gargalo,
tempo de meu silêncio enquanto falo³.

Há, sem dúvida, nesse poeta ainda jovem uma sobriedade que vincula o gesto poético ao cotidiano vivido pela marcação do tempo transversal ao sujeito. O olhar para o cotidiano, esboçando marcas de desencanto com o mundo, reflete-se na metalinguagem sobre o fazer poético, assim formulada pelo poeta em outro soneto:

Que eu saiba conhecer
na alma que se dobra
as fontes do prazer:
viver é minha obra.

Que uma mão me acene
a glória de partir.
Algum verbo perene
no maduro existir.

Essa abelha discerne,
sopro que no ar escuto,
a morte no teu cerne

ou o verso absoluto.
Uma notícia espalho:
o tempo é meu trabalho⁴.

3: UCHOA LEITE, Sebastião. *Poesia completa*. São Paulo: Cosac Naify, 2015. p. 49. Ainda que obras em primeira edição fossem consultadas, preferiu-se que todas as citações fossem extraídas da sua *Poesia completa*, a mais recente em termos de circulação.

4: *Ibidem*, p. 51.

Depois da publicação dessa obra, passaram-se impressionantes 19 anos para que a obra do poeta pudesse ser lida no formato de livro novamente. Vez ou outra, sem grande assiduidade, um de seus poemas aparecia em uma revista ou, no máximo, nas páginas de um jornal. Assim, em 1979, Uchoa Leite publicou o seu volume *Antilogia*, uma reunião de poemas produzidos entre 1972 e 1979. Paulo Andrade, que pesquisou a obra de Uchoa Leite, define assim o lugar dessa criação entre as demais do poeta:

Antilogia representa um marco significativo em sua produção ao revelar uma dicção e visão de mundo sui generis. Torna-se evidente a opção por uma linguagem metonímica e menos metafórica, permeada por colagens, alusões intertextuais em que as linguagens dos comics, da literatura, do cinema e do jornalismo são incorporadas, além do entrecruzamento da alta cultura com a cultura de massa⁵.

A crítica em torno de *Antilogia* já apontou que uma das tônicas mais originais do livro está circunscrita ao processo de montagem adotado pelo poeta, que leva a uma espécie de superposição das imagens poéticas com uma grande mistura de temas. O poema “Encore” parece um exemplo interessante dessa obra para ser examinado:

por trás dos vidros como o peixe de miss moore
 que me importa
 a paisagem e a glória ou a linha do horizonte?
 o que vejo são objetos não identificados
 metáforas em língua d’oc
 em que li – não sei onde –
 que o mundo é uma metáfora
 o ventre do universo está cheio de metáforas
 que poetas escreverão sobre o kohoutec?
 toneladas de versos
 ainda serão despejados
 no wc da (vaga) literatura
 ploft!
 é preciso apertar o botão da descarga
 que tal essas metáforas?
 “sua poesia é um fenômeno existencial”
 olha aqui
 o fenômeno existencial⁶

Começamos esse poema pelo gesto de recusa que ele comporta. Afinal, o que está em jogo? O que o poema busca negar? Para responder a essas questões, é preciso compreender o tom adotado pelo texto. Toda uma poesia de ressonância reflexiva – um lugar do sublime e do inefável – é colocada em crise, por assim dizer. Seu tom beira o deboche para com os poetas reflexivos. O lugar da seriedade da poesia é posto de lado e versos podem parar: “ploft!”, “no wc da (vaga) literatura”. Nessa sua concepção – radical, por sinal –, não há mais espaços para a metaforização do mundo. No fundo, esse tipo de ironia ácida construída pelo poeta diz respeito à forma como ele observa a crise do

5- ANDRADE, Paulo.
 O poeta... Op. cit. p. 26.

6- UCHOA LEITE, Sebastião.
 Poesia... Op. cit. p. 91.

mundo e seu esgotamento. Os cortes bruscos, de temas que se separam pela montagem fragmentar dos versos, revelam talvez o seu travo amargo; é possível que o escritor não veja mais o mundo com um olhar esperançoso que outrora alguns poetas compartilhavam. É preciso partir para uma quase antipoesia: para isso, elege, desde o primeiro verso – com referência direta à poeta Marianne Moore, do célebre poema “The fish” –, a poeta norte-americana como a que melhor representa um lugar próprio para a crítica consistente de um tipo de fazer poético. Vai dizer ele em outro poema: “Não me venham com metafísicas”⁷, quase num grito de espasmo.

Sua crítica à metaforização abre espaço para o processo metonímico, algo bastante recorrente nos poemas de *Antilogia*. Vejamos mais um desses exemplos, o poema “Lance de dedos”:

cheios de dedos
discutimos a norma culta
(por que não a oculta?)
concluindo cheios de trinques:
o que é normal (ora pois) é a norma
em temperatura bem morna
cheio de segredos
ele aponta com o dedo
para onde?
ao inclinar-se apoia com o corpo
o peso das suas ideias
– ora essa é um dedo metonímico!
grita o crítico
cantam os grilos da gramática
as pobres musas chupam
o dedo (é lógico)
só resta enfiá-lo
no olho do ciclope⁸

Logo no início, o título já remete a uma referência marcante na trajetória de Uchoa Leite, o poeta francês Mallarmé, autor de “Um lance de dados”, e toda sua engenhosidade em criar experiências de leituras múltiplas do poema. Aqui, o sentido do “lance de dedos” é irônico, ainda que possa ter em comum o mesmo acaso do lance de dados. Dedo, em mais uma crítica ao jogo de metáforas, é metonímia do próprio ser humano. A crítica, apoiado num coloquialismo próprio da sua linguagem e na ironia fina à norma-padrão da língua e aos poetas que se ocupam do metafísico, também se dirige ao ato de normalizar o mundo. Seu poema, em última análise, é uma resposta ao mundo das naturalizações: é preciso estranhar aquilo que sempre pareceu estar ali. É preciso colocar o dedo na ferida, em um lugar que nunca ninguém colocou.

7 Ibidem, p. 92.

8 Ibidem, p. 96.

2. DA OBRA EM DOBRAS OU ONDE ESTÁ O EXPERIMENTALISMO COM AS PALAVRAS?

A publicação de *Antilogia* (1979), com poemas de 1972 a 1979, ao mesmo tempo em que trazia de volta o autor renovado para os seus leitores, também abria o espaço para um tipo de especulação plausível. Como o livro cobria a produção de sete anos apenas, havia de se supor que outros poemas tivessem sido produzidos no período que se estende da época de publicação do primeiro livro de sonetos até o ano de 1972. Ou seja, era provável que o poeta tivesse produzido outros poemas nesse período ou ainda havia a possibilidade de existir produções anteriores a 1960 que não haviam sido publicadas no primeiro livro de soneto. A produção com algumas publicações bastante esporádicas de alguns poemas em revistas e páginas de jornais indicava evidências relevantes. Com o tempo, a suposição mostrou estar certa, mas é apenas em 1988, por iniciativa do então editor Augusto Massi, que conheceremos de maneira pormenorizada a produção na íntegra do poeta desde os anos 1960, com a publicação de *Obra em dobras* (1988)⁹. Trata-se de livro-chave para conhecer a poética de Sebastião Uchoa Leite nas suas transformações como poeta.

O crítico João Alexandre Barbosa, na orelha do livro, faz um bom balanço da linguagem poética da incerteza que domina essa obra:

A reflexão sobre o tempo com que esta obra [*Obra em dobras*] se fecha, matéria dos dez sonetos finais, funciona como um dos elementos articuladores dos sucessivos deslocamentos com que opera Sebastião Uchoa Leite, criando, dessa maneira, a relação pessoal dele com a linguagem da poesia. Uma linguagem de deslizamentos entre as inumeráveis dobras da realidade (daí o acerto magistral do título), em que as contundências da nomeação fazem contrapontos inesperados com a ternura e o humor, sem perda de uma, por assim dizer, ascese metafórica. Mas o poeta não é um asceta e quando a metáfora irrompe é para denunciar, quase sempre, os riscos de quem vive entre serpentes traiçoeiras. Por isso, mais do que um asceta, o poeta é traduzível em termos de espião ardiloso que sabe disfarçar o segredo que traz escondido, ou de um vampiro que, por acaso, pudesse consumir o sangue das serpentes que são as palavras. Entre espião e vampiro, imagens recorrentes do desajuste e da recusa, o poeta recolhe, no espaço do texto, os tempos de uma experiência pessoal e histórica que é refratária à eloquência ou às digressões sentimentais e metafísicas¹⁰.

O poeta-espião espreita o mundo.

Em *Obra em dobras*, articulam-se livros antes prontos e inéditos, no período de 1960 a 1972, e os que já haviam sido publicados e que, naquele momento, poderiam ser revisitados por uma nova geração de leitores. Dois deles, por serem inéditos até aquele momento, devem ser olhados com cuidado para a compreensão da linguagem poética de Sebastião Uchoa Leite: *Dez exercícios numa mesa sobre o tempo e o espaço*, com poemas realizados entre 1958 e 1962, e *Signos/Gnosis e outros*, com produções que cobrem o período de 1963 a 1970.

Começamos por *Dez exercícios*. De acordo com Frederico Barbosa, fica nítido nesse livro a inflexão realizada pelo autor: “enquanto alguns poemas

9. UCHOALEITE, Sebastião. *Obra em dobras, 1960-1988*. São Paulo: Duas Cidades, 1988.

10. BARBOSA, João Alexandre. *A reflexão...* Op. cit.

11. BARBOSA, Frederico. *A engenhosidade...* Op. cit. p. 11.

remetem claramente aos sonetos do primeiro livro, outros já apontam com nitidez para a poética ‘antipoética’ que o autor seguiria a partir de *Antilogia*¹¹. Como não poderia deixar de ser, convém trazer em primeiro plano o poema “Transparências”, por conta das sugestões que o texto nos traz para pensar sobre as transformações poéticas de Uchoa Leite:

Vê: transparências, claridades,
como nas telas de Juan Gris
ou de Braque, ou de outro qualquer.
Eis a cidade: qualquer.

Onde ardem os sóis da indolência
Le paysage c'est un état d'âme.
Flores banais de Amiel
sob a razão do céu,

Teu olho, blasé, ignora
o rio folclórico-metafísico.
Teu olho quer apenas ver
com a sensação de ser.

Não olhar: não é olho cubista.
A luz o fere, não refere.
O teu olho é sóbrio e sensato
(pérola de recato).

A rua é um sorvedouro, a rua
onde bebes a *dolce vita*.
Elétrica, condicionada, pura,
e sem o que perdura.

Em vez de fontes, bebedouros
e cafés. As delícias do *cream*.
Salve, mitos modernos! Viva o ócio.
Au diable. Quem é beócio?

Andiamo: com brisa ou sem ela.
Fachadas, azulejos turísticos...
Esqueçamos Recife, ou Florença,
Que nada é de quem pensa.

1962¹²

“Transparência” contempla um processo que se tornou muito caro a Uchoa Leite. O poeta se coloca diante do mundo para ver, observar, sem, necessariamente, fazer uma busca existencial, metafísica, do próprio sujeito. Diga-se de passagem, acontece o contrário: seu impulso poético não acomoda a poética convencional dentro de uma tradição de lirismo; nesse sentido, Uchoa Leite confirma-se como um poeta antilírico. Importa ao sujeito ter diante de si a própria exterioridade, tal como um encontro com mundos e a cidade que se passa diante dos olhos, feito um viajante que se vê com paisagens diante

12: UCHOA LEITE, Sebastião. *Poesia...* Op. cit. p. 67.

de si. Mais uma vez, Uchoa Leite, sob a forma de composição escolhida, faz a opção de trazer o seu objeto, no caso “a cidade: qualquer”, para a crítica da especulação subjetivista. Entre suas estratégias, está uma espécie de montagem, beirando a técnica dos cortes cinematográficos, que de maneira sóbria apenas acompanham justaposições e simultaneidade de imagens dessa cidade sem nome, sem identidade definida, acrescidas de pequenos comentários ácidos e irônicos.

Por fim, a leitura de “Transparência” não encontra uma exata cidade, mas um mosaico de várias delas. Não importa que seja Recife ou Florença; nós só a alcançamos pelo fragmento percebido pelo olhar. Não parece exagero, em certo sentido, interpretar que essa centralidade ao aspecto exterior da representação da cidade, cuja validade só se confirma pelo olhar (e nada mais), também é uma mudança em face da própria atenuação do poeta na busca pela beleza poética, estabelecendo, de modo geral e a partir desses trabalhos, uma descrença e quase um cinismo com um certo mundo da poesia.

Ainda seguindo essa linha propositiva em “Transparência”, há outros poemas de *Dez exercícios* que estabelecem essa visada com as paisagens da cidade. É o caso do poema “Tempus fugit nº 2”, que, entre outras coisas, cria também uma conexão com o mundo das artes visuais, em referências trazidas de Paolo Uccello, pintor renascentista, e de Maria Helena Vieira da Silva, pintora moderna nascida em Portugal e radicada na França. Note-se como em “Tempus fugit nº 2” a cidade ganha notoriedade independente do olhar do poeta e dos artistas; sua dinâmica é própria e além das subjetividades instituídas:

Aqui deste alto pavimento, isolado
do real vivido e dividido
pelas folhas de vidro e aço,
vê-se a ponte em perspectiva.
Não se vê o dragão nem a donzela
daquele cenário de Ucello
nem a Ville Blanche de Vieira da Silva,
reflexos compostos em abstração,
mas a máquina humana viva,
a mecânica da vida concreta.
O outro lado não é previsível:
a cidade é uma lâmina fria
cortando cômodas suposições.
Uma lâmina curva que decepa
a sóbria reta que se traçou na ponte.
Matemática do passeio,
composição do livre arbítrio, adeus!
As traças devoram
os livros de estampas góticas ou modernas.

1962¹³

Em nove poemas de 1963 a 1970, *Signos/Gnosis e outros* é, tal como o anterior, um livro que foi publicado apenas no fim dos anos 1980 em *Obras em dobrás*. Esses poemas representam o maior contato de Sebastião Uchoa Leite

13 Ibidem, p. 70.

com a poesia concreta, gerando uma poesia experimental ao seu modo. Sabe-se, como o próprio autor expressou aqui e acolá, que a poesia concreta foi uma descoberta sem precedentes na formação intelectual de Uchoa Leite; foi, como ele mesmo disse, um choque cultural.

A partir dos trabalhos de *Signos*, sua poesia começa a ganhar ares mais vanguardistas e um rigor formal mais acentuado. Se por um lado ele como autor fazia adesão ao grupo dos irmãos Campos e Pignatari, por outro lado, ele estava à procura de uma própria dicção não totalmente tutelada aos concretistas. Como diz Andrade, “a poesia concreta provocou inegavelmente um forte impacto na obra de Leite, embora o contato com essa linguagem experimental não tenha feito dele um poeta concretista”¹⁴.

O poema “Trívio”, que antes fora publicado na plataforma de divulgação dos poetas concretos, a *Revista Invenção*, é um ótimo exemplo de como o poeta transitou pelo arranjo poético dos concretos – com um jogo sintático e uma sonoridades atestados pelos preceitos da poesia concreta – e, ao mesmo tempo, levantou temas metalinguísticos sobre a sua própria crise, como autor, do fazer poético. Seguem os versos de “Trívio”, que curiosamente, à maneira de alguns poetas, como João Cabral de Melo Neto, numera suas estrofes:

1.1 O grafo da letra

A letra grafada

O grifo da letra.

1.2 O cravo da língua

A língua cravada

O crivo da língua.

2.1 A prega do verso

O verso pregado

A praga do verso.

2.2 A crosta do poema

O poema crestado

A crista do poema.

3.1 O trevo da arte

A arte travada

O travo da arte.

3.2 A droga do tempo

O tempo dragado

A draga do tempo.

1964¹⁵

Como se pode notar, muita da sonoridade do poema está atrelada aos encontros consonantais de mesma sílaba: gr, tr, cr, pr, dr. Há uma riqueza de sons que equilibram a invenção formal do poema. Cada estrofe de três versos tem o seu primeiro verso que deriva os demais, ampliando o aspecto semântico do poema num excepcional jogo de sons. Assim, a exemplo da terceira estrofe,

14 ANDRADE, Paulo.
O poeta... Op. cit. p. 24.

15 Ibidem, p. 79.

surge uma crítica ao verso tradicional e convencional: “A prega do verso// o verso pregado// A praga do verso”; sua crítica metalinguística, em certo sentido, pode ser vista como resultante muito mais de uma internalização, de sua parte, do ideário concretista como um lugar para se pensar a crise do verso. Não custa lembrar que essa reflexão que coloca a crise da poesia no mundo contemporâneo é algo que reaparece em muitas obras de Uchoa Leite.

Outra técnica bastante comum à plataforma do poetas concretos pode ser vista no poema “Textos/Pretextos”, de 1968:

textos sobretudo serão pretextos que serão lidos textos
talvez textos que não serão textos que não serão talvez
textos talvez esquecidos textos talvez lembrados textos
sobretudo talvez textos talvez pretextos que serão tudo
textos tudo pretextos talvez sobretudo textos sobretudo
que esquecidos que lembrados que lidos serão esquecidos
não serão sobretudo não serão talvez não serão que tudo
talvez tudo textos sobretudo talvez pretextos que serão
não esquecidos serão lembrados não lidos tudo sobretudo
esquecidos tudo textos talvez pretextos sobretudo serão
pretextos que serão lembrados textos que não serão tudo
sobretudo serão esquecidos serão lembrados textos lidos
textos que talvez esquecidos talvez que serão lembrados
serão talvez pretextos que tudo esquecidos sobre textos
sobretudo que talvez não serão tudo pretextos lembrados
serão textos lidos que serão sobre esquecidos pretextos
serão talvez textos sobretudo serão talvez textos lidos
textos lidos talvez serão sobretudo lidos textos talvez
talvez que serão tudo sobretudo esquecidos sobre textos
textos sobre esquecidos sobretudo tudo que serão talvez

1968¹⁶

Aqui, a técnica é profundamente marcada pelas formas de composição do concretismo. Basicamente, um poema pode ser feito por um número limitado de palavras, que por um processo sintático de seleção e organização pode gerar uma infinidade de estruturas semânticas e produzir uma enormidade de sentidos. No interior do poema, formam-se também no contraste pela diferença, seja semântica ou fonética, cadeias de sentido entre binômios – texto/pretexto; lido/esquecido, talvez/sobretudo–, com o propósito de colocá-los em posições diferentes de sentidos, de modo a gerar comportamentos semânticos distintos.

Embora, como se pode notar, Sebastião Uchoa Leite tenha feito um amplo uso das técnicas concretistas nessa sua fase de produção poética, estando bastante alinhado à poesia de invenção que se renovava com o grupo Noigandres, posteriormente, sua poesia viria a se ocupar de temas e de formas de composição não exclusivas aos concretos. Não é exagero dizer que a poesia concreta talvez tenha permitido a ele refletir sobre o próprio ato de fazer uso da palavra. Por ora, examinemos alguns exemplos, que aparecem em diferentes momentos de sua obra, tendo a palavra como o cerne de sua pesquisa formal na poesia.

16 Ibidem, p. 85.

Já havia sido dito que em *Antilogia* (1979) o poeta centra publicamente uma orientação mais experimental e menos revestida de diálogos com gêneros classicizantes. Nessa obra, a reflexão metalinguística parece alcançar um lugar de destaque; para isso, ele também recorre a uma de suas imagens preferidas e trabalhadas ao longo da sua trajetória como poeta, que é a serpente. Ele parece querer apontar, pelo trabalho com essas imagens, para a verbosidade de um sentimentalismo ligado ao uso tradicional da palavra na poesia. Um exemplo marcante está no poema “Biografia de uma ideia”:

ao fascínio do poeta pela palavra
só iguala o da víbora pela sua presa
as ideias são/não são o forte dos poetas
ideias-dentes que mordem e se remordem:
os poemas são o remorso dos códigos e/ou
a poesia é o perfeito vazio absoluto
os poemas são ecos de uma cisterna sem fundo ou
erupções sem larva e ejaculações sem esperma
ou canhões que detonam em silêncio:
as palavras são detonações do nada ou
serpentes que mordem a sua própria cauda¹⁷

“Ideias-dentes” é a imagem central no poema. Essa imagem se vincula a outras que também se tornariam recorrentes em sua obra: é o caso já apontado aqui da serpente. Trata-se de um símbolo que dialoga diretamente com a imagem célebre da serpente de Paul Valéry. Serpente pode querer remeter, nos textos de Uchoa Leite, a um movimento da sinuosidade do próprio sentido, das ideias. Por isso, os dentes vinculados às ideias se enraízam num jogo entre o que é mais ficcional e o que é mais real. É nesse entremeio, nessa dobra, que a sua poesia se instaura; nessa espreita perigosa, desavisada, própria da serpente, que o sentido da poesia pode se fazer. Seu sentido não é seguro. Pelo contrário: pode ser tomado de assalto. Traz os perigos repentinos da engenhosidade que o poeta alcança e serpenteia.

A serpente agora é semântica. A verdade está distante da certeza: pode ser inoculada em pequenas doses sem, necessariamente, dar cabo da vítima. O crítico Augusto Meyer cria uma expressão para o *Memorial de Aires* (1908), de Machado de Assis, que parece se encaixar como uma mão na luva para pensarmos o valor da serpente na poesia de Uchoa Leite: o “veneno aguado”¹⁸. Por ser aguado, o veneno prolonga a vida, ainda que se saiba, antecipadamente, o anúncio da morte. A verdade que a poesia alcança talvez seja uma espécie de veneno aguado. Da obra *Cortes/Toques*, com a produção de 1983 a 1988, cabe selecionar mais um outro poema em que a imagem da serpente é evocada pelo poeta:

A serpente semântica disse:
não adianta querer
significar-me
neste silvo.

17: Ibidem, p. 95.

18: MEYER, Augusto. Relendo. In: MEYER, Augusto. *Machado de Assis, 1935-1958*. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1958. p. 23.

Meu único modo de ser é a in-
sinuosidade e a in-
sinuação.
Não é possível pensar
a verdade
exceto como veneno.

1984¹⁹

A poesia de Sebastião Uchoa Leite espreguiça os seus críticos como uma serpente e os enquadra para mostrar a presença de um aspecto central na boa poesia: sua capacidade de desconstruir certezas no mundo da linguagem a ponto de desconstruir o que naturalizamos como certo e imutável. Não à toa, sua crítica aos críticos é cheia de nuances foucaultianas, como forma de denunciar o aspecto disciplinar instituído e seu modo de também se apoderar do mundo, conforme se vê no poema “Os críticos panópticos”, enfeixado em *Isso não é aquilo* (1979-1982):

eles discursam
eles mentem
no lugar da mensagem
mas essa história de códigos
confundidos com linguagem
nada tem a ver
eles dizem que são funcionários
mas o discurso é claro:
que tem o poder do espaço
tem o espaço do poder²⁰

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE, Paulo. **O poeta-espião**: a antilírica de Sebastião Uchoa Leite. São Paulo: Unesp, 2014.

BARBOSA, Frederico. A engenhosidade do crime perfeito. *In*: UCHOA LEITE, Sebastião. **Poesia completa**. São Paulo: Cosac Naify, 2015. p. 8-42.

BARBOSA, João Alexandre. A reflexão sobre o tempo.... *In*: UCHOA LEITE, Sebastião. **Obra em dobrás, 1960-1988**. São Paulo: Duas Cidades, 1988. Orelha.

MEYER, Augusto. Relendo. *In*: MEYER, Augusto. **Machado de Assis, 1935-1958**. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1958.

UCHOA LEITE, Sebastião. **Dez sonetos sem matéria**. Recife: O Grafico Amador, 1960.

UCHOA LEITE, Sebastião. **Obra em dobrás, 1960-1988**. São Paulo: Duas Cidades, 1988.

UCHOA LEITE, Sebastião. **Poesia completa**. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

19 Ibidem, p. 185.

20 Ibidem, p. 131.